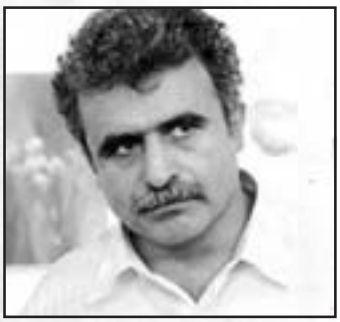

گفت و گو با احمد نادعلیان
درباره رویکرد آموزشی هنرهای سنتی در بستر هنر جدید

الفبای قدیم، انشای جدید

احسان راطبی، مریم ابراهیمی

درک جدید ما از هنرهای سنتی با جغرافیایی مشخص و متعین چون هنر سنتی در خاور دور، هنر سنتی در ایران، در مناطق آفریقایی و یا مثلاً هنر سنتی در اروپا، با ساختار جغرافیایی هنر جدید متفاوت است. اصولاً هنر جدید در جهانی بی مرز و محدوده تعریف می شود و بر این اساس هم‌پوشانی این دو قسم از هنر نکته تأمل برانگیزی است. برای روشن شدن این مسئله با احمد نادعلیان، هنرمند فعال در زمینه هنرهای محیطی و استاد دانشگاه، به گفت‌و گو پرداختیم.

در آغاز بفرمایید که جمع بین هنر سنتی و هنر جدید چگونه رخ داده است؛ و اصلاً رخ داده یا نه، یا ما تنها سایه‌ای از هنر سنتی را در برخی از آثار جدید می‌بینیم.

به‌رغم اینکه مدرنیسم را نوجویی و نفی سنن گذشته می‌دانیم، این کنش همواره از هنرهای پیشین و بومی‌تغذیه می‌شود. نه تنها در جامعه هنری ما بلکه در آثار هنرمندانی چون پیکاسو، ماتیس، ونگوگ، پل گوگن و مجسمه سازانی مثل برانکوزی و هنری مور، رویی بدعت و نوآوری است و روی دیگر مبتنی بر شیوه‌هایی متأثر از ماسک‌های آفریقایی،کارهای آمریکای لاتین، کاشی‌کاری اسلامی، هنر شرقی یا باسمه ای ژاپنی است. هر کدام از اینها را به راحتی می‌توان دید که از چه بنیان‌های سنتی بهره برده‌اند. در نتیجه اینکه در مدار هنر سنتی با مایه های فکری بخواهیم در دوران مدرن کار کنیم، یک امر است و از عناصر گذشته چون معانی، نقش‌مایه‌ها و فنون استفاده بهینه یا متناسب با زمان بکنیم، امری دیگر است. به نظر می‌رسد الفبا و حروف مرتبط است، ولی آن انشایی که نوشته می‌شود انشایی جدید است،فقط آنها عناصر متشکله هستند.به این مثال توجه کنید: در غرب مسجدی یا مدرسه ای ویران می شود؛ بعد یک بنای سده بیستمی می‌سازند. ما تک تک اجزا را می‌بینیم. این آجر را می‌شناسیم، این تکه معرق را می‌شناسیم. اجزا آشناست ولی آنچه که نگاشته شده کلیتش به منظور دیگر و در بستر و عملکرد دیگری است.ترددهایی که آنجا صورت می‌گیرد دیگر ترددهای قدیم نیست. ما زمانی که در کشور خودمان منهای هنرمندان نسل اول تأسیس دانشکده که به نوعی مبتنی بر فنون کهن بودند، دانش آموختگانی را به اروپا می‌فرستیم اغلب آنها در فرانسه تحصیل می‌کنند و برمی‌گردند. با بازگشت این هنرمندان، چه اتفاقی می‌افتد؟ آنها در واقع می‌خواهند آموخته‌های هنر جدید غرب را با خودشان بیاورند؛ منتها این آموخته‌های نوین و جدید ممکن است در تعارض با خاستگاه آن اقلیم بومی و جدید باشد؛ از این جهت ساده ترین راه حل در جوامع ما این است که آموزه‌های جدید را اگر می‌خواهند با نگارش یا ادبیات جدید بیاورند، مضمون و محتوایش را بومی انتخاب کنند تا پذیرفته شود. مثلاً ضیاءپور کار کاملاً کوبیستی دارد، آثاری که به صورت کاشی‌های هفت رنگ هستند، ولی معماری شبیه به مسجد را از زوایای دید مختلف می‌شکند؛ یا اگر هم برای آن کاشی‌کاری‌ها که به نوعی فضای هندسی دوبعدی دارند، آن زن کرد قوچانی یا زن سواحل جنوب را انتخاب می کند، این نزدیکی نسبت به آن نوع سنن می‌خواهد این فضاسازی دو بعدی را توجیه کند. اما هنرمند غربی خودش را مجاز می‌داند که از هر سنتی استفاده کند؛ یک سنت کاملاً جدید و به میزان زیادی غیر مرتبط با عقبه فرهنگی خودشان را به وجود آورد. یعنی کسی از پیکاسو شاید سؤال نکند تو به عنوان یک اسپانیایی که در فرانسه زندگی می‌کنی و از ماسک آفریقایی الهام می‌گیری، این چه نسبتی با سرزمین اسپانیا یا فرانسه دارد. یا راجع به پل گوگن یا خیلی‌های دیگربه آن سهم بومی بودن با نبودنشان ایرادی نیست. ولی در جامعه خودمان ما همواره به ملیت بها می‌دهیم. این اتفاق نمی‌تواند در آمریکا بیفتد چون در آمریکا به گذشته که نگاه می‌کنند، چیزی نیست و در حقیقت بیشتر به آینده نگاه می‌کنند. نمی‌توانند چیزی را از گذشته‌شان بیابند و به آن افتخار کنند. داشتن گذشته به نظر من خیلی خوب است چون دستمان را باز می‌گذارد و بد است چون که ما را متکی می‌کند و اجازه نمی‌دهد که به چیزهای بزرگ‌تر بیندیشیم و در واقع عمارتی کاملاً نو بسازیم. دلیل دیگری نیز برای پیوند سنت و تجدد قابل تصور است، در واقع ما به یکباره نمی‌توانیم بگوییم که این نقاشی انتزاعی است، این هنر جدید است،این هنر اینترنت است.این هنر اینترنت را اگر نادعلیان بخواهد کار کند، ناگزیر است که سفره هفت سین را کار کند که بگوید حالا که وقت نمی‌کنیم همدیگر را ببینیم به صورت مجازی این کار را انجام دهیم. یک وسیله است. باز هم دید و بازدید است. باز هم عرف خودمان است.خیلی از اینهایی که انتزاع غرب را برای دوران مدرن به ایران ارمغان آوردند در واقع سعی کردند –منهای سقاخانه‌ای‌ها–به نوعی از عناصر فرهنگی و تصویری ایران چه به لحاظ محتوایی چه به لحاظ خمیرمایه‌های تصویری وفادار بمانند تا مورد پذیرش قرار

بگیرد و رفع اتهام شود که این موضوع فاقد خلاقیت است و وارداتی یا بیگانه اســت. همین روند را اگر ادامه دهیم راجع به آنچه که هنر جدید هم نامیده می شــود، صادق است، ولی من در مورد هنر جدید قائلم که وابســتگی‌اش به سنن گذشــته حتی بیش از نقاشــی مدرن ماست. در هنر جدید به روش‌های مختلف می‌بینیم که مضامین بومی‌و ســنتی که ریشــه در باور،اعتقادات،اســطوره و آیین‌های قومی و بومی‌دارند، به کار می‌آیند. گاهی وقت‌ها نقش‌مایه‌ها می‌آیند. ما حتی شــاکله ثابتی را که معروف به زیبایی شناســی ایرانی اســت و قرن‌ها با آن مــأنوس بودیم، بر هنر جدید ســایه افکن می بینیم که به اعتقاد من ترکیب بندی‌های متقارن برای چیدمان نوع بدیع آن است. علی‌رغم اینکه ما فکر می‌کنیم چون هنر مفهومی اســت که در هنر جدید اتفاق می‌افتد، باید یک پند و اندرزاخلاقی را به عامی‌ترین مخاطب تفهیم کنیم. مثلاً هنر کانسپچوال در دهــه هفتاد یا مابعدش یک بحث کاملاً روشــنفکری اســت و اصلاً چنین وظیفه‌ای را برای خودش نمی‌شناسد که یک آدم عامی‌را بخواهد بــا یک پدیده اجتماعی یا فرهنگی مأنوس کند یا این را برایش شــفاف کند. در نتیجه با استعاره و تمثیل نشان می دهد.

نمونه‌هایی از این دست که مرتبط با هنرهای صناعی است می‌توانید مثال بزنید؛ مثلاً کارهای رامین ملکوتی یا پرنده‌هایی که با تکنیک‌های فلزکاری اصفهان روی فولکس جا گرفته اند؟

از حیث موضوعی بســیاری از آیین‌ها و باورهــا به وضوح در هنر جدید بیان می شــود. برخی مرتبط با عاشوراســت، یا مرتبط با مراسم مویه و زاری در ایل‌ها اســت، این مرتبط با خانه عشایری است، این آینه است، این قفل اســت، این دخیل اســت. هر کدام از اینها را که نگاه می‌کنید بــه نوعی در فرهنگ عامــه وجود دارند و حالا در یــک عملکرد جدید می‌خواهنــد بیان جدید پیدا کنند که در عین اســتقلال، با گذشــته نیز پیوند دارند.

این بیانی که از هنرهای پیشین و از هنرهای سنتی در هنر جدید می‌بینیم، آیا ربط ماهیتی نیز به هم دارند یا فقط بیان صوری اســت؛ آیا فقط لاشــه و جسد آنهاست که در هنر جدید دیده می‌شود یا اینکه ماهیتشان نیز در هنر جدید رخنه کرده است؟

به نظر من رابطه ماهیتی قوی ای نمی‌تواند داشته باشد. اگر پنجه و کاسه را در یــک آبخــوری می‌گذاریم این مال یک فرد نیســت ،متعلق به همه مردم است. سر هر کوچه ای ممکن است دیده شود و به شکل انبوه تولید شــود. در نتیجه آنجا اگر یک کاسه،بته جقه،سیمرغ یا هر آنچه هست که مربوط به ادبیات گذشته است و مرتبط با یک آیین، با یک عملکردی که در متن باور و زندگی اســت، اینجا یک انتخابگری عقلانی اســت توسط روشــنفکرانی که درصدد یک‌نوع بیان هســتند برای قشر خاص یا حداقل عام‌تر که در یک مــکان مختص اتفاقات خاص به‌نام موزه یا گالری دارد اتفاق می‌افتد؛ یا اگر هم بیرون اتفاق بیفتد ممکن اســت به رســانه‌هایی ســرایت کند که اگر چه ممکن اســت بگوییم خیل یا شــمار زیادی آن را می‌بیننــد، باز هم خاص اســت. به عبارتی یک چیدمان را در مقایســه با یک تیغه علامت یا یک پنجه که هزاران نفر در سراســر کشــور می‌بینند، آدم‌های کمتری می‌بینند. از این جهت من هیچ‌وقت قائل نیستم که اینها از جهت ماهیــت و معنا و عملکرد درونی یک گونه‌اند. من یک هنرمندم، در دنیایی که فردیت اهمیت دارد یک بیانی دارم؛ این بیان ممکن است که خیلی روشنفکرانه باشد یا در بعضی کارها خیلی انتزاعی باشد که آدم‌های خاصی می‌فهمند.ولی هر چه این دایره را ترسیم کنیم باز دایره ای است کــه همه آن معانی برمی‌گــردد به نقطه من هنرمند. ولی در گذشــته آن معانی را نمی‌توانید بازیابید. از این جهت اینها ماهیتاً از دید من فرق دارند. فقط فرد است که اینها را انتخاب می‌کند و با بیان خودش می‌خواهد آنها را سازگار یا مأنوس کند. او هر چقدر بتواند این دایره را بگستراند به اعتقاد من در مقایســه با آن چیزهایی که مربوط اســت به هنر عام نه خاص،این دایره بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود.

اگر هنر کانســپچوال با هنر مفهومی رایج در ایران متفاوت اســت،تفاوت آنها در چیست؟

مــن این را ســال‌ها پیش طی یک مقاله ای نوشــتم. هنــر جدید را با هنر کانســپچوال و مفهومی مقایسه کردم. آنجا نوشتم که هنر مفهومی با کانســپچوال و هنــر جدید با هنر مفهومی‌متفاوت اســت. من اینها را جدا می‌دانم. هنر کانســپچوال هنری اســت که ما آن را هنر فکریا ایده می‌گوییم و چون فکر مهم اســت، از شــیء آماده، نوشــته یا هر چیزی اســتفاده می‌کند. ولی آنچه که در ایران "مفهومی" ترجمه شد و به آن عمل شد،همان است که خودش را متعهد می‌داند به ابلاغ و انتقال پیام به مخاطب.

یعنی شــما می‌فرمایید که هنر کانســپچوال در واقع یک هنر غیر ایدئولوژیک

است، ولی هنر مفهومی‌در ایران هنری ایدئولوژیک است؟

هنر فکر است، و می شود گفت زمینه اش به " مارسل دوشان" برمی‌گردد. من می‌گویم اگر یک چوب لباسی را با یک کاسه دست‌شویی بگذارم، اصلاً نمی‌خواهم شما نتیجه گیری اخلاقی یا سیاسی بکنید. می‌گویم هنر، فکر است و این هم فکر است.

پیام این هنر چیست؟

اصلاً نیامدند برایش تأویل و تفسیری کنند که این به چه معناست. مهم‌تر از آن "جوزف کاسوث" یک صندلی واقعی، نوشته ای که تعریف صندلی است و عکس صندلی را می‌گذارد. او می‌خواهد بگوید مسئله زبان،مسئله فکر و تصویر... مطرح است. کلی راجع به آن شرح و تفسیر نوشتند، منتها اصلاً نیامدند با تفکر ایرانی بگویند صندلی یک مقام است و مرتبط با شخصیت افراد، و آدم‌ها با شخصیت‌های مختلف روی صندلی‌های متفاوت می‌نشینند، وکلی برایش تفاسیر تمثیلی و ادبی بچینند. با این‌حال گرافیک سه بعدی،کاریکاتور سه بعدی، تصویرسازی سه بعدی یا کارهایی که خود من انجام می‌دهم، خیلی‌هاشان جنبه تصویرسازانه دارد در بستر متفاوتی که مبتنی بر اسطوره‌ها و ادبیات و خیلی از چرایی‌های اجتماعی است. بر این اساس، چیزی که از هنر مفهومی‌در ایران ترجمه و شناخته شده، این بعدش خیلی قوی است.

این مبحث در هنر جدید چگونه است؟

مثلاً اگر نادعلیان برود در کوه شروع به کندن کند،فقط رفتن به کوه و دو تا سنگ را جابه‌جا کردن نیست که بگوییم کانسپت است. اگر بگویم من این قلوه سنگ را روی صخره گذاشتم و از آن عکس گرفتم، این کانسپت است. این یک فکر است ولی وقتی چیزی نقش می کنی باید مهارت زیبایی شناسانه طراحی را داشته باشی. یعنی در واقع مسائل پیشا مدرن یا مدرن را در کارت داری و چون آنها را داری فقط به آن ایده بهـا داده‌ای. در حال حاضر زیبایی شناسی وجود دارد و یک چیز مهم‌تر که نه در حوزه مدرن و نه در مفهومی بوده؛ تمام دغدغه‌ها، نگرانی‌ها، رویکردها و افق‌هایی که انسان در انتهای هزاره دوم و ابتدای هزاره سوم داشته، مضمون هنر است؛ حقوق زنان، بحران محیط زیست، گرم شدن زمین، تروریسم، چالش یا کشمکشی که بین ادیان به وجود آمده، اینها همه دست‌مایه‌های مضمونی هنر امروز هستند. اگر از کانسپچوالیست‌ها یا هنرمندان مدرن بپرسید، اصلاً آن‌قدر درگیر مسائل اجتماعی و سیاسی و جهانی نبودند. و بعد مهم‌تر از همه آنها، نقش "رسانه" در هنر امروزی تقویت شده، آنچنان که خودش تبدیل به یک هنر شده است.

برگردیم به همان مسئله مهارت آموزی. شما فکر می‌کنید دانش هنرمندان جدید ایران در مورد هنرهای سنتی باید به چه میزان باشد؟آیا درحد اطلاعات عمومی‌بدانند که مثلاً ما هنرهایی داریم به اسم منبت، خاتم و...اینها کفایت می‌کند یا اینکه فنون این هنرها را که شمارشان بیش از دویست یا سیصد تاست، باید به غایت بدانند؟

در دنیایی که روز به روز تخصصی تر می‌شود، بعید به نظر می‌رسد که بتوانیم شرایطی را در دانشگاه‌ها فراهم کنیم که مثلاً بگوییم چون این فنون به دردتان می‌خورد،شما بیایید به خوبی به شکل نظری و عملی با آنها آشنا شوید. فقط سوزن‌دوزی در ایران بیش از صد و بیست فن ایجاد یا شکل دهی دارد. ما چطور می‌توانیم از کسی که نقاشی می‌خواند و قرار است کل تاریخ هنر غرب یا تکنیک‌های رنگ روغن را یاد بگیرد، چنین انتظاری داشته باشیم؟ این دنیا دیگر دنیای لئوناردو یا ابن سینا نیست که یک نفر هم فلسفه بگوید، هم شعر بگوید،هم راجع به ساز بنویسد، هم طبابت کند. علم پانصد سال پیش یعنی همه چیز، ولی حالا علم جهت دار یک چیز است ولی خیلی عمیق. در نتیجه علم در دنیای کنونی تخصصی شده. با این مقدمه بعید به نظر می‌رسد که کسی علوم مرتبط با یک رشته را خیلی خوب یاد بگیرد، ولی آن روی سکه این‌است که تجربه من می‌گوید هم در کشورهای غربی وهم حداقل آنچه که خودم عمل می‌کنم و می‌توانم مثال‌هایشان را بگویم، برای دیدن تاریخ هنر، بعضی از تجربه‌ها عملی‌تر است و حضور در فضاهای واقعی که هنرهای گذشته در آن وجود دارند، بهتر است تا کارهای نظری. یعنی ما افراد را ببریم در کارگاه‌ها، در اماکن تاریخی، در موزه‌ها و برایشان حرف بزنیم و مثال بیاوریم. مثلاً دانشجوی نقاشی را به میدان نقش جهان ببریم، کاشی‌ها را نشان بدهیم و بگوییم ببین این رنگ را چطور کنار این رنگ گذاشته. حسن این فن چیست، آفتاب بخورد، باران بیاید، رنگ از دست نمی‌رود. از این گفتنی‌ها و دیدنی‌ها ممکن است سودی حاصل شود اما در ایران این عرف و سنت وجود ندارد. موزه‌های ما تنوع موزه‌های غرب را ندارد. شما در پاریس یا لندن یا نیویورک باشید می‌توانید کل تاریخ هنر جهان را حضوری مطالعه کنید ولی ما فقط می‌توانیم در مسجد سر کوچه مان یا موزه ایران باستان،گذشته مان را ببینیم. این خودش دامنه را محدود می‌کند. از این جهت برای یک اروپایی این امکان هست و وقتی اینها را می‌بیند، تأثیر می‌گیرد ولی برای ما این راه دشوار است. با این حال من قائلم که آب را باید از سرچشمه برداشت.روی این حساب معتقدم که هنرمندان باید حضور پیدا کنند و فضای آموزشی برایشان تعریف شود. در اغلب دانشکده‌های هنر، همه واحدها اجباری است و اگر هم شش واحد اختیاری باشد آنها را هم می‌گویند اختیاری–اجباری. یعنی دانشکده می‌تواند اختیار را به شما اجبار کند. در حالی‌که مثال من این‌است که من در این دانشکده دانشجوی نقاشی‌ام، رفتم مطالعه کردم،یک شیوه ای در گذشته بوده ،خوشم آمده،اگر رشته نگارگری یا صنایع دستی وجود دارد این حق من است که بروم خاتم،پرداز،تشعیر یا فن سوخت را یاد بگیرم،بروم با آن یک جایی کار کنم. من به دو حریم خیلی وابسته ام: اول به سنگ رجوع کردم و بعد به مهر استوانه ای. هر دو فنونی هستند که در ایران باستان رواج داشتند. من بارها و بارها به تخت جمشید رفتم تا از نزدیک ببینم آنها چه طوری قلم زده‌اند، چه طوری کار کرده‌اند. از طرفی کارگرهای افغانی‌ای در جنوب تهران هستند که من می‌روم ببینم از چه ابزاری استفاده می‌کنند. آنها بستر مطمئنی برای هنر معاصر من یا از نوع مدرن نیستند،ولی این تفکر در فضاهای روشنفکری و دانشگاهی مرده. اینجاست که سنت‌های کهن و شناخت دقیق آن را اگر بتوانیم با بدعت و نوآوری ترکیب کنیم، می‌توان سنن گذشته را بسیار سودمند کرد.از دید من،به نوعی بستر جست‌وجو و یادگیری‌اش باید توسط جامعه هنری یا فضاهای فرهنگی فراهم باشد.ولی اینکه ما کسی را که هنر می‌خواند ملزم کنیم که اینها شیوه‌های حجاری است،اینها شیوه‌های خاتم یا منبت است و در این الزام به دنبال پیوند گذشته و حال باشیم، دور از تحقق و دستیابی است.

فرض کنید که شما را متصدی تدوین واحدهای درسی برای کارشناسی یا کارشناسی ارشد هنر جدید کرده‌اند؛ شما چه بهایی به هنرهای سنتی و صناعی ایران و غیر ایران در چنین درس‌نامه ای می‌دهید؟

در این بنای موجود، قبل از اینکه دو طبقه دیگر رویش بسازند،این چهار طبقه ای را که در چهار سال می‌خوانند،خراب می‌کردم. با اینکه به اعتقاد من این مشکلی را حل نمی‌کند؛ شاید یک مشکلی را به مشکلات کنونی نیز اضافه کند. هنر باید ساختارش این‌گونه بشود که استقلال و جزء جزء بودن هنرهای کاربردی را محترم بشماریم، مثل گرافیک و عکاسی؛ولی هنر به مفهوم ناب و خلاقه اش که دو–سه تا رشته داریم با تعداد زیادی دانشجو،اینها و تعاریفشان باید عوض شود. یک رشته هنر به مفهوم عام بگذاریم که به فرد در دو سال اول تاریخ هنر و هنر سنتی را بگویند.از سال دوم به بعد به او بگویند که تو هم گرایشت را انتخاب کن و ما هم تشخیص می‌دهیم که چه چیزی را انتخاب کنی و به این ترتیب انعطاف زیاد می‌شود که از این رشته به رشته دیگر برود.الان معضلی که ما در دانشگاه‌ها،دوسالانه‌ها و نقدها داریم، این نگرانی است که این اثر نقاشی است یا مجسمه، این تصویرسازی است یا نقاشی، کاریکاتور است یا نقاشی. در واقع همه نگرانی‌ها مشخص کردن این مرزهاست.ولی در گذشته دور به شخص می‌گفتند تو مسئول کتابخانه هستی،یعنی همه نقاش‌ها،تذهیب کارها،خطاط‌ها، صحاف‌ها و ... زیر نظر او کار می‌کردند و یک نفر ممکن بود در چند زمینه کار کند و در طول زمان هم به طور منطقی حد واسط‌هایی مثلاً بین تشعیر و گچ‌بری متولد بشوند.

لطفاً اهمیت مهارت آموزی هنرهای سنتی و صناعی را برای تربیت هنرمند در زمینه هنر جدید ایرانی بیان کنید.

اصلاً قائل نیستم که ما انتخاب کنیم.من قائلم که امکان یادگیری‌اش فراهم باشد و میزانش را دانشجو انتخاب کند. یعنی ما فقط امکان یادگیری را در حد اعلا فراهم کنیم.چون کارخانه که نیست تا ما تعیین کنیم سی درصد یا بیست درصد همه این را یاد بگیرند.آن‌وقت ممکن است مثلاً کفه سنت کاملاً بچربد در حالی‌که نیاز ما فقط سنت نیست و ما خواه ناخواه با ابزار و رویه‌ها و مسائلی سر و کار داریم که فنون سنتی ما به تنهایی نمی‌توانند جواب‌گوی آنها باشند.البته در کارهای خودم می‌توانم بگویم که حد اعلایش را به آن مدیونم،یعنی اگر به من بگویند سهم هنر سنتی در کارهای شما چقدر است،می‌گویم در هفت–هشت سال اخیر،سهم فنون و یا مطالعات اسطوره‌ها و مفاهیم،هشتاد درصد است. و اگر الان کسی باشد که بتواند مثل حجاری‌های تخت جمشید کار کند،من شاگردی‌اش را می‌کنم،ولی چنین کسی نیست.

خارج از حیطه هنرهای تجسمی،آن هنرهای نمایشی که به نظر می‌آید در پرفورمنس‌ها و آدیو آرت‌های ایرانی باز تولید می‌شوند،چقدر احتیاج به آموزش دارد؛سنت یا مهارت آموزی؟

ما ممکن است مهارت آموزی را به سنت محدود نکنیم، مثلاً کسی که اینستالیشن کار می‌کند، آیا نیاز به یادگیری مهارت دارد یا نه؟آیا باید بتواند حجم بسازد یا قالب‌گیری کند یا نه؟آیا کسی که ویدیو آرتیست است باید کات و پیست بلد باشد،ادیت کند، با ادوب پرمیر بلد باشد کار کند یا نه، باید بتواند صداگذاری کند،خوب صدا را انتخاب کند یا نه؟ من می‌خواهم بگویم برخلاف هنر مفهومی‌دهه هفتاد،هنر جدید ابتدای هزاره سوم، زیبایی شناسی و مهارت فنی را انکار نمی‌کند و به خوبی از آنها بهره می‌گیرد و این دوترکیبه بودنش برای من یا خیلی‌ها جالب است. یعنی به صرف اینکه کسی یک مشت آشغال را وسط سالن بریزد و بگوید این اثر من است، امروز دیگر امری بدیهی تلقی می‌شود و دیگر شک برانگیز نیست؛چون زمانش سپری شده و آن اتفاق افتاده و الان دیگر تقلید است. من می‌گویم الان در هنر جدید "فن آوری"وجود دارد،در نتیجه در بعضی از کارها فن‌آوری و مهارت دست می‌چربد و در بعضی کارها مفاهیم و حرکت اجتماعی یا مسائل دیگر و مسائل زیبایی شناسی را تحت الشعاع قرار داده است.من فقط می‌دانم که انسان به خودی خود نمی‌تواند هنرمند شود،حداقلش این است که باید یک اندیشه متعالی داشته باشد که اگر بخواهد دو چیز را جابه‌جا کند،کنارش بایستد و بتواند راجع به آن حرف بزند و آدم‌ها را تحت تأثیر قرار دهد. آن‌هم کافی نیست؛اگر هنر صداست با ادوات موسیقی آشنا باشد،حتی اگر اجرا کار می‌کند باید با هنرهای نمایشی به میزان زیاد آشنا باشد؛ اگر چه اجرای او ممکن است با هنرهای سنتی متفاوت باشد و از آن آشکارا استفاده نکند.

تا به حال شده به یک هنر سنتی برخورد کنید و بخواهید از آن استفاده کنید ولی مهارت لازم را برای اجرای جدیدش نداشته باشید؟

خیلی از حوزه‌ها هستند که خیلی دلم می‌خواهد راجع بهشان کار کنم.پارچه‌های قلم‌کار را که کار می‌کردم،خیلی دلم می‌خواست سوزن‌دوزی‌ها را کار کنم،کاشی‌های هفت رنگ را خیلی دلم می‌خواست کار کنم. نه اینکه بگویم استادش نیست یا مهارتش را ندارم. به هر حال ما یک دامنه وقت داریم،به یک چهارچوب محدود فیزیکی به نام کارگاه نیاز داریم که من ندارم.این محدودیت‌های فضا باعث می‌شوند که اگر من دست به کاشی و کاشی‌کاری بزنم، چون هنرهای امروزه مثل دوران شاه عباس نیست که به من مسجد و کاخ سفارش بدهند، اینها ابزار،کارگاه و فضای نگهداری‌اش را می‌خواهد. من سنگ را بیشتر کار کنم، چون این خاصیت را دارد که در حیاط خانه، رودخانه و بیابان می‌توانم آنها را برای آیندگان و آینده خودم نگه دارم ولی آنها را دوست داشتم و اگر نبودند، شاید گزینه بعدی این بود که در حیطه‌های دیگری مثل نقاشی دیواری و ... کار کنم. خیلی از فنون دیگر مثل قلم‌زنی روی فلز را خیلی دوست داشتم که طرح‌هایم را روی سینی و ... کار کنم که آن هم سر و صدای خاص خودش را دارد و فضای کارگاهی و زمینه اش را می‌خواهد.من فکر می‌کنم آموزش ناچیزترین بخش آن باشد. اگر کسی آن سیرت،معنا و آن انگیزه را داشته باشد،آن موارد ناچیز هستند.استادان من کارگرانی بودند که سنگ قبر درست می‌کردند.من فنون و ابزار را از آنها یاد گرفتم،طراحی را بلد بودم و بقیه اش به طور ذوقی کشف شد.

استاد شما فکر می‌کنید اگر نقاشی مدرن با فنون هنرهای صناعی ترکیب شود،می‌تواند زیر مجموعه هنر جدید قرار بگیرد یا نه؟آیا نقاشی‌های دکتر آیت اللهی که با تکنیک قالی بافته شده، هنر جدید حساب می‌شوند؟

آن یک چیز دو رگه می‌شود. ما از هنر جدید تعریف دیگری داریم، حداقل به مفهوم مصطلح در ایران.اگر بخواهیم هنر جدید بگوییم باید ببینیم هنرمند چگونه در فرآیند بافتنش آنها را به وجود آورده و چگونه ارائه می‌دهد.